胡旋舞、胡腾舞与柘枝舞

——对安伽墓与虞弘墓中舞蹈归属的浅析

陈海涛　（武汉大学　历史系）

在北朝隋唐时期传入中原的众多异域艺术中，就舞蹈而言，无疑是以胡旋舞、胡腾舞、柘枝舞最为典型。但由于对它们的具体形式和特点，史籍记载多语焉不详，导致对它们的认识长期以来一直含混不清。在新近公布的北周安伽墓[①]与隋虞弘墓[②]两篇发掘简报中，对其中发现的多幅胡人舞蹈图像也未能做认真分析，定名缺乏根据，便是这一现象的突出表现。虽然现在还无法做到对这三种胡族舞蹈各自形式和特点的完全了解，但通过对众多同类现象的归类分析，大致可以了解其主要特点。以这些特点来考察上述两墓葬中所发现的胡人舞蹈图像，才可以做到对它们舞蹈归属的科学定名。

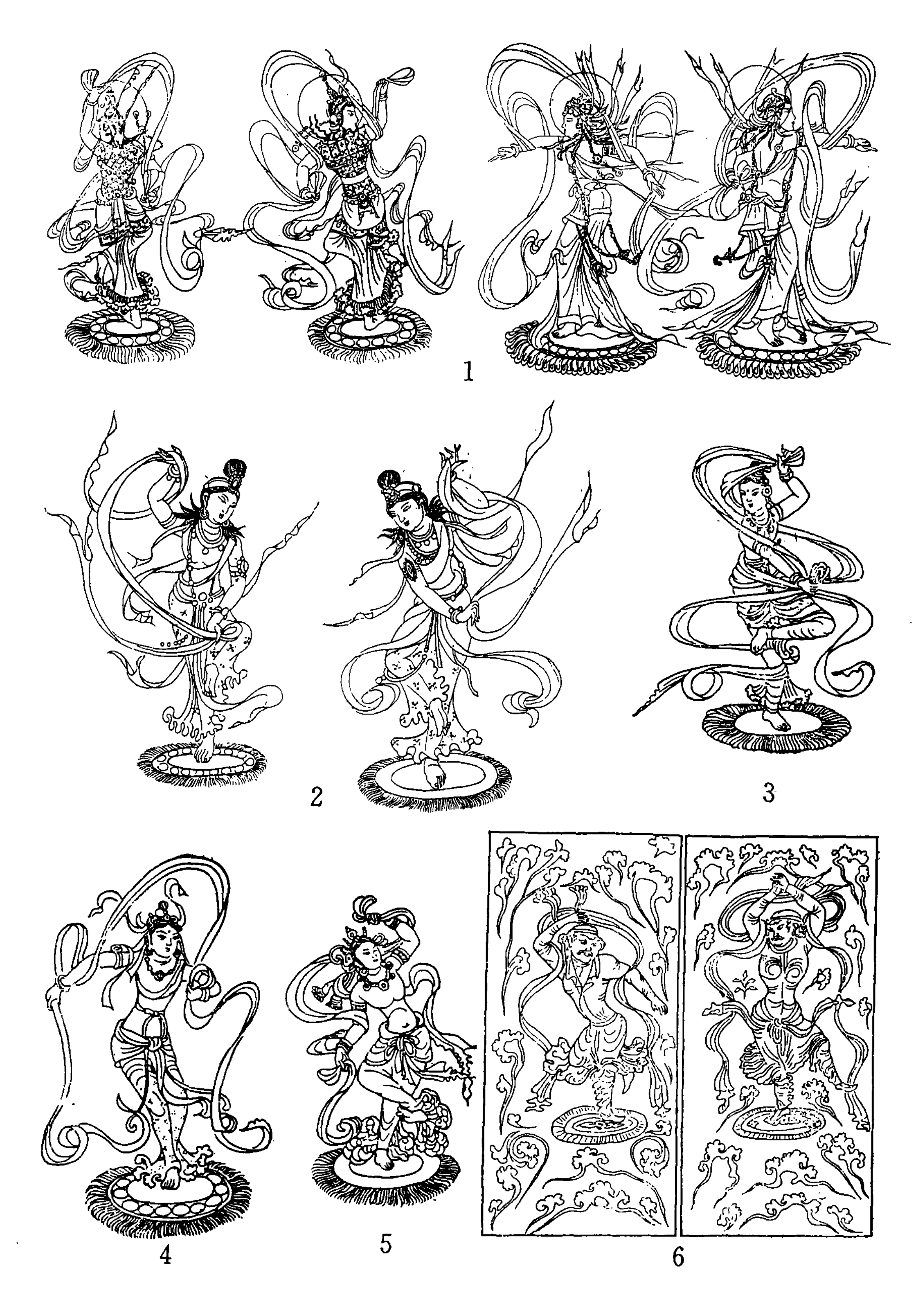
一、安伽墓与虞弘墓中的舞者形象

北周安伽墓中的舞者图像共有三幅，均刻绘在墓中之石榻围屏上，为浅浮雕贴金彩绘，根据发掘简报之编号，分别为石榻后屏之一、之六及石榻左侧屏之二（图版见发掘简报图版21、28、31）。据发掘简报称，后屏之一中舞者："身着褐色紧身对襟翻领长袍，襟、袖口、下摆为红色，白裤，黑靴，双手相握举于头顶，扭腰摆臀向后抬右脚，跳胡旋舞。"后屏之六中舞者："身着红色翻领紧身长袍，袍内穿有紧身内衣，腰系黑带，浅色裤，红袜，黑色长靴，正拍手、踢脚表演胡腾舞。"左侧屏之二中舞者："身着褐色圆领紧身长袖袍，领、袖、前襟及下摆均饰红彩，红裤，黑长靴，正扭头、伸右手，屈左臂，甩袖，踢腿，表演胡腾舞。"

隋代虞弘墓中也有两幅舞者图像，分别为石椁浮雕和椁座浮雕后壁绘画（图版见发掘报告图版25、38）。根据发掘简报，其中石椁浮雕中的舞者正在表演"胡腾舞"，但对人物具体姿态并未做任何描述；对后壁绘画中舞者描述则较详："为一中年男姓，身材魁梧健壮，头后有绿色光轮，黑色短发、深目高鼻，胡须浓密散乱。头后侧有一红一白两条飘带，带端缀两颗黄色珠饰。颈戴黄色项圈，圈下带四个圆形饰件。裸上身，手腕处戴一手镯，手镯上满是小铃之类的圆形饰物。肩披一红绿二色的曳地长帔，长帔绕着胳膊随着身体旋转而上下飞卷，帔端为尖头形状。下身着肥松的红色短裤，腰系一条褐、黄、红、绿四色呈横纹状的长圆头软带，软带在腹前打结，在腿中飘下又随着舞蹈摆动。赤着小腿，腿部弯曲，右足踏地，左足抬起，两手左上右下，左手似执一物，正在一块黄色小圆地毯上忘情地跳着胡腾舞。"

如果仔细观察发掘简报所提供图版，就会发现安伽墓后屏之一中舞者和后屏之六中舞者在舞姿、神态上几乎完全一样，但发掘报告却将它们分别定名为胡旋舞和胡腾舞。而虞弘墓椁壁浮雕中之舞者，同典型胡旋舞姿极其相似，却被称为胡腾舞且并未做任何解释。而椁后壁画中舞者，虽也描述其肩披长帔"随着身体旋转而上下飞卷"，却称其为胡腾舞。这些定名让人百思不得其解，可见发掘简报在定名时，存在武断的因素。

北朝隋唐传入中原的胡旋舞、胡腾舞和柘枝舞，因最初主要流行在入华胡人之中，汉文文献对它们的记载与描述极少，故不知其详，至隋唐



图一　胡旋舞

1、220窟北壁　2、220窟南壁　3、341窟　4、215窟　5、197窟　6、墓门石刻（1—5敦煌莫高窟　6、盐池何姓粟特人墓）

它们开始被汉族社会广泛接受后，对其记载与描述才逐渐丰富与详细。在《乐府杂录》舞工条中

就将它们都归于同软舞相对应之健舞类。健舞、软舞之名，虽常见记载，但其意义不甚确切明了，唐

人或从印度译人；也或大抵“健”谓舞容刚健，而“软”谓舞容柔软[3]。唐代文献将它们都归为一类则说明，它们在某些方面是有共同性的。这些舞蹈的具体形式，在唐代文献中多有反映。尽管它们在唐代的表现形式可能与在北朝及隋代的表现形式有所不同，但其中变化不会很大。通过对唐代这些舞蹈形式的分析，反观北朝及隋，就可发现安伽墓和虞弘墓中的这些舞蹈之归属。

二、唐代的胡旋舞与虞弘墓椁壁浮雕舞者

“胡旋”之意，虽有学者认为不可简单理解为“胡人旋舞”，而是粟特语 xwcyy 的音译，意为“上佳、漂亮”[4]。但胡旋舞之快速旋转的突出特点，在许多文献中都有所反映。如白居易《胡旋女》诗云：“胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飖转蓬舞。左旋右旋不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。”元稹《胡旋女》诗也云：“胡旋之意世未知，胡旋之容我能传。蓬断霜根羊角急，竿戴朱盘火轮炫。骊珠并弭逐飞星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗吸笡海波，回风乱舞当空散。”由此看来，胡旋舞的主要特点是以快速、轻盈的连续旋转动作为主。

胡旋舞的表演形式除上述两诗所描述之外，《新唐书·礼乐志》还载：“胡旋舞，舞者立毬上，旋转如风。”[5]《乐府杂录》俳优条亦载：“舞有《骨鹿舞》、《胡旋舞》，俱于一小圆毬子上舞，纵横腾踏，两足终不离于毬子上，其妙如此也。”有学者已经指出，此两处“毬”都应为“毯”之误写[6]，即所谓“舞筵”。

胡旋舞的具体形象，在敦煌莫高窟第 220 窟中得以保存。此窟北壁药师净土变下方有贞观十六年（642）供养人题记[7]，则可知年代约为唐初，其中北壁中央有四个舞伎起舞的经变画（图一，1），南壁乐舞图中另有两个舞伎，其形态基本相似（图一，2）；在第 341 窟（图一，3）、第 215 窟（图一，4）、第 197 窟（图一，5）中也各有一舞伎。从这几幅壁画中可以看出，除她们都舞于一小圆毯之上外，还都具有以下共同特点：都为女性，头上或戴冠，或束高鬓，多上身裸体或半裸，甚至裸腹，束腰，裸臂着钏，颈著项圈，手握长巾，裸足。具有以上特点之舞蹈形象，在敦煌壁画中还见有 334 窟（初唐）、331 窟（初唐）、335 窟（初唐）、341 窟（初唐）、129 窟（盛唐）、180 窟（盛唐）、215 窟（盛唐）、194 窟（盛唐）、197 窟（中唐）等[8]。从所有壁画反映的其长巾飞扬的状态来看，都有鲜明的旋转动作，从而动感极强，可以断定当为胡旋舞之形象写照，当然其中也存在有极大的艺术化成份。

宁夏盐池何姓粟特人墓中所发现的两扇石墓门上的石刻舞蹈形象（图一，6），也被认为是胡旋舞[9]。在此两扇古墓门的正面各凿刻有一舞蹈男子形象，右扇门上所刻男子头戴圆帽，身穿圆领窄袖紧身长裙，脚穿软靴；左扇门上所刻男子身着断领窄长袍，帽靴与右扇门上舞者相同。均单足立于小圆毯上，一脚腾起，扬臂挥帛，翩翩起舞。此外，粟特人出身的安禄山，也善舞胡旋[10]。甚至武则天的侄孙武延秀，因善唱突厥歌、作胡旋舞，而得到安乐公主的垂青，得以尚主[11]。可见舞胡旋者除女性外，也有男性。

以上述之标准来分析安伽墓石榻后屏之一上被发掘简报称之为胡旋舞的舞者形象，则会发现与上述胡旋舞的基本特点之间存在较大的差异，从其神态来看，怎么也看不出有旋转的感觉，而其装束，也与上述被认定为胡旋舞的形象大相径庭。而被虞弘墓发掘简报所称之为胡腾舞的椁壁浮雕上之舞者形象，虽不甚明了为男性还是女性，其装束也不甚清楚，发掘简报对其也未做任何描述，但从发掘简报所提供图片看，其单足立于小圆毯上，一脚腾起，扬臂挥帛，翩翩起舞。从身后长巾飞扬的状态来看，具有鲜明的旋转动作，动感极强，舞姿与上述胡旋舞形象大多相合，特别是同宁夏盐池何姓墓所发现右扇石门上的舞者形象几乎完全一样。因此这一舞者所表演的，并不是胡腾舞，而是胡旋舞。

三、北朝隋唐胡腾舞与安伽墓之石屏舞者

对于“胡腾”之意，有学者也认为其为粟特语 γwtm 的对音，意为“后裔”[12]。唐人诗歌中有关对胡腾舞的描述，有刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾诗》云：

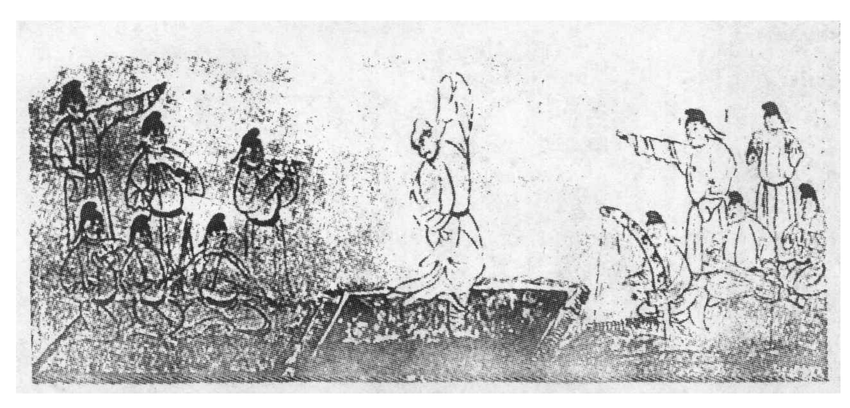
“石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。织成蕃

帽虚顶尖，细毡胡衫双袖小。手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。四座无言皆瞠目，横笛琵琶偏头促。乱腾新毯雪朱毛，傍佛轻花下红烛。酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月。”

又李端《胡腾儿》诗亦云：

“胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行就蹴皆应节，反手插腰如却月。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。”

从以上两首唐人诗作对胡腾舞的描述来看，胡腾舞中并没有胡旋舞的快速旋转动作，而是主要以跳跃和急促多变的腾踏舞步为主。即“跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷绵靴软。”“扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。”





图二　胡腾舞

左．西安市苏思勖墓壁画　右．乐舞壶（传世品）

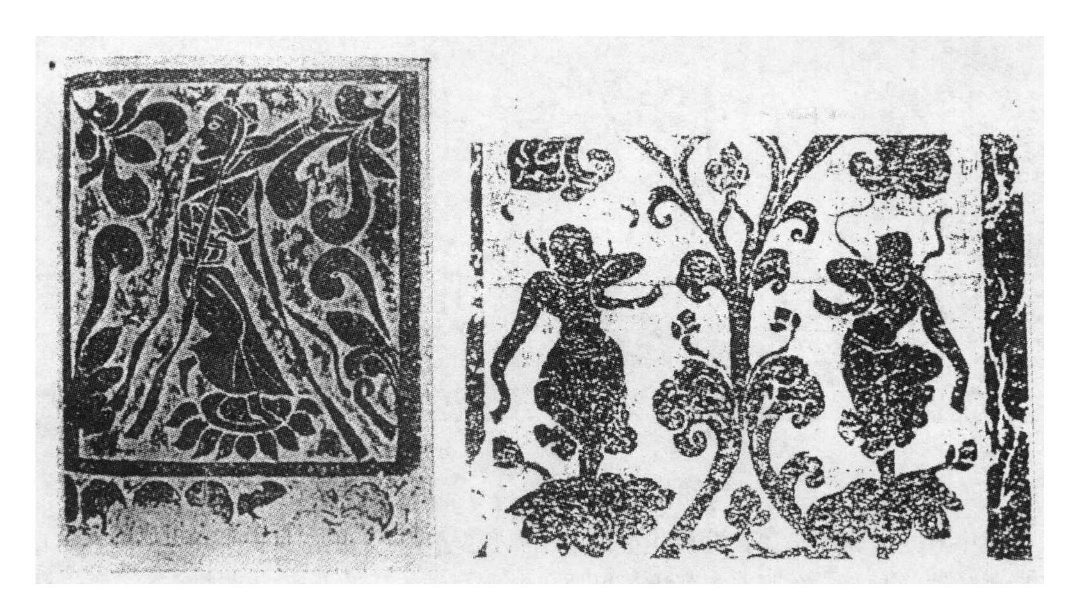
唐人诗歌中对胡腾舞的描述，在唐代壁画中也留下了形象的图像材料。在西安东郊唐苏思勖墓中，有一幅乐舞壁画（图二，左），站在中间地毯上舞蹈的是一个深目高鼻、满脸胡须的胡人，其头包白巾，身穿长袖衫，腰系黑带，脚穿黄靴。两旁是九个乐工和两个歌者提供伴奏伴唱。舞者高提右足，左手举至头上，像是一个跳起后刚落地的舞姿，很像唐诗中所描绘的胡腾舞[13]。此外，胡腾舞的形象，还可以从三件北齐舞蹈图案瓷壶中得到反映。一件是在河南安阳范粹墓出土的黄釉瓷扁壶（图版见发掘简报），考古简报称：壶上有一组乐舞图，乐舞人都是高鼻深目，身穿胡服的西域人。一男舞者立于莲花台上，头部扭向右方，右臂侧展，左臂下垂，下颌贴近左肩，左肩稍耸，左足踏莲花上；右足稍抬，正欲踏舞[14]。另一件是在宁夏固原出土的北齐绿釉扁壶，其壶口已残，上有一组七人乐舞图案（图版见发掘简报）。考古简报称：“图案当中一人，头微仰，右臂弯曲舞过头顶，左臂向后甩动，右脚后勾，左脚弯曲跃起，身躯扭动，于莲花座上翩翩起舞。两边舞伎双腿曲蹲，击掌按拍。左右共有四个乐伎，皆双腿跪踞在莲花座上，分别倒弹琵瑟、吹笛，击鼓、拨弹箜篌。图中七人均深目高鼻，头戴蕃帽，身着窄袖翻领胡服，足登靴，为西域人形象，乐舞形式似为胡腾舞。”[15]还有一件为传世品，其形式与固原所发现绿釉乐舞扁壶完全一样，只是其器型完整无缺（图二，右）。这三件瓷壶中之舞蹈图案，已被学术界认定为胡腾舞[16]。

以上这些对胡腾舞的描述，同安伽墓石榻后屏一、后屏六、右侧屏二上的舞者形象基本相似，他们都是一腿站立，另一腿后抬，身上没有飘带，有极强的跳跃踏腾动作而无旋转动感，都应归之于胡腾舞。特别是石榻后屏之一、后屏之六两幅舞者形象基本相同，并与三件北齐瓷壶上的舞者在服饰及舞姿上极为相似，同时在构图上，其舞者和周围乐人之间的组合，也有很大的一致性。

四、唐代柘枝舞与虞弘墓绘画中舞者

柘枝舞的得名，应该是因为其源于石国。《新唐书·西域传》载："（石国）或曰柘支、曰柘折、曰赫时，汉大宛北鄙也。"向达在《柘枝舞小考》中也肯定了这一看法[17]。在唐代诗歌中，也有大量描写柘枝舞的作品。就柘枝舞者的服饰，张祜《周员外席上观柘枝》诗云："金丝蹙雾红衫薄，银蔓垂花紫带长。"其《观杨瑗柘枝》诗又云："促叠蛮龟引柘枝，卷檐虚帽带交垂。紫罗衫宛蹲身处，红锦靴柔踏节时。"又其《李家柘枝》诗云："红铅拂脸细腰身，金绣罗衫软著身。"白居易《柘枝词》也云："绣帽珠绸缀，香衫袖窄裁。"而其《柘枝奴》诗又云："红蜡烛移桃叶起，紫罗衫动柘枝来。带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回。"《乐书·柘枝舞》也载："柘枝舞童衣五色绣罗宽袍，胡帽银带。"可见，柘枝舞者在表演时，多着五彩罗衫，特别是紫衫，束垂花带珠翠，帽转金铃，从而显得非常的华贵。这与胡旋舞、胡腾舞有极大的差别。

这里所述之柘枝舞，在西安大雁塔保存一唐代石雕门楣上所刻之一对舞者形象中就有鲜明反映，其上有一对舞人形象，左边舞人下部残缺，右边舞人左足立莲花上，右足后勾，十指交叉，双臂前伸，拧头回顾，舞姿健美有力（图三，左），特别是她头上所戴的帽子上，系有两条飘带，这一特殊装束在上述对柘枝舞表演的描述中多有反映，可见表现的正是柘枝舞的形象。这一特点在现藏陕西西安碑林博物馆的唐兴福寺残碑上刻之一对舞者形象中也有鲜明反映（图三，右）。



图三　柘枝舞

左·大雁塔门楣石刻右边　右·西安碑林唐兴福寺残碑石刻

隋代虞弘墓石椁后壁绘画中之舞人形象虽裸露上身，并且发掘简报所提供图片也不甚清晰，但在以下两点上同上所分析的柘枝舞有很大一致性。其一，虞弘墓绘画中舞者头后侧亦有两条飘带，这同唐大雁塔石刻门楣、兴福寺残碑上的舞者形象极其相似。这也是上述唐人关于柘枝舞的诗歌中多有描述的。其二，虞弘墓石椁后壁绘画中之舞人飘带带端饰珠饰，颈戴项圈，圈下带饰物，手腕处戴手镯，手镯上亦饰小铃等饰物，正是柘枝舞"带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回"的写照。而在对胡腾舞的描述中，是不见有这一记载的。因此，此幅绘画所反映的不是发掘报告所说的胡腾舞，而是柘枝舞。

通过以上分析可以看出，就胡腾舞、胡旋舞、柘枝舞的特点来看，胡腾舞以腾踏跳跃为主，而胡旋舞则以高速旋转为主，柘枝舞则是更讲究舞者华丽而特殊的装束。根据这些主要特点，重新分析上述两篇发掘简报中的舞者形象，则可见北周安伽墓中石榻围屏上之三幅舞蹈图像，反映的均是胡腾舞；隋代虞弘墓石椁浮雕上舞蹈图像反

（下转第91页）

673 页。

⑬陈槃:《不见于春秋大事表之春秋方国稿》,台湾中央研究院历史语言研究所专刊之五十九,1982 年再版。

⑭山西省文物工作委员会编:《侯马盟书》,文物出版社 1976 年版,5～6 页。

⑮李学勤:《论史墙盘及其意义》,《考古学报》1978 年 2 期。

⑯同②《金文编》,177～178 页。

⑰⑱徐中舒:《先秦史论稿·西周的衰亡》,巴蜀书社 1982 年版。

⑱郭沫若:《盂器铭考释》,《考古学报》1957 年 2 期。

⑲唐兰:《西周青铜器铭文分代史征》,中华书局 1986 年版,452 页。

⑳王辉:《秦铜器铭文编年集释》,三秦出版社 1990 年版,16～17 页。

㉑郭沫若:《石鼓文研究、诅楚文考释》,科学出版社 1982 年版,72 页。

㉒《古文字研究》第 24 辑,中华书局 2002 年。

㉓王辉:《古文字通假释例》,台湾艺文印书馆 1993 年版,415 页。

㉔同上,441 页。

㉕杨树达:《积微居金文说》,中华书局 1997 年版,22 页。

㉖《古文字研究》第 4 辑。

㉗萧春源:《珍秦斋古印展》191,澳门市政厅编印,1993 年。

㉘王辉:《秦文字集证》,台湾文艺印书馆 1999 年版,304 页。

㉙徐中舒:《禹鼎的年代及其相关问题》,《考古学报》1959 年 3 期。

㉚张政烺:《甲骨文"肖"与"肖田"》,《历史研究》1978 年 3 期。

㉛胡厚宣:《再论殷代农业施肥问题》,《社会科学阵线》1981 年 1 期。

㉜陈汉平:《释饔、纂、纂、馈、缵、灒》、《人文杂志》1985 年 3 期。

㉝裘锡圭:《甲骨文中所见的商代农业》引,《全国商史学术讨论会论文集》;又引见俞伟超《中国古代公社组织的考察 ——论先秦两汉的单、僤、弹》,《甲骨文字诂林》3078～3079 页,中华书局 1996 年版。

㉞㊷㊸㊻徐中舒:《金文嘏辞释例》,《史语所集刊》6 本 1 分,1936 年;又收人《徐中舒历史论文选辑》,中华书局 1998 年版。

㉟同②,975 页。

㊱于省吾:《"王若曰"释义》,《中国语文》1966 年 2 期。

㊲同②,856 页。

㊳唐兰:《何尊铭文解释》,《文物》1976 年 1 期。

㊴马承源主编:《商周青铜器铭文选》(三)316 页,文物出版社 1988 年版。

㊵王人聪:《西周金文"𩰫𩰫"一词补释》,《考古与文物》1987 年 2 期。

㊶《考古与文物》丛刊第二号:《古文字论集》(一),1983 年。

㊷参看李孝定、周法高、张日升:《金文诂林附录》1723～1731 页,香港中文大学出版社。

㊸刘翔等:《商周古文字读本》,语文出版社 1989 年版,120 页《颂壶》考释注 18。

㊹饶宗颐主编《补资治通鉴史料长编稿系列》丛刊《总序》,台湾新文丰出版公司。

㊺李学勤:《史惠鼎与史学渊源》,《文博》1981 年 4 期。

㊻卢连成:《厈地与昭王十九年南征》,《考古与文物》1984 年 6 期。

(责任编辑　李自智)

(上接第 61 页)

映的是胡旋舞;而椁后绘画中所反映的舞蹈图象则是柘枝舞。这三种舞蹈都是北朝隋唐时期自中亚传入中原,这从墓主人身世上再次得到证明。

(责任编辑　张海云)

注　释

①陕西省考古研究所:《西安发现北周安伽墓》,《文物》,2001—1,第 4—26 页。

② 山西省考古研究所等:《太原隋代虞弘墓清理简报》,《文物》,2001—1,第 27—52 页。

③ 常任侠:《丝绸之路与西域文化艺术》,上海文艺出版社,1981 年,第 163—164 页。

④龚方震、晏可佳:《祆教史》,上海社会科学院出版社,1998 年,第 255 页。

⑤《新唐书》卷 21《礼乐十一》,第 470 页。另此条在《新唐书》中是记在九部乐《高丽伎》之后,已有学者提出此是放置错误,并非胡旋舞来自高丽。见罗丰:《隋唐间中亚流传中国之胡旋舞——以新获宁夏盐池石门胡舞为中心》,见《唐文化研究论文集》,上海人民出版社,1994 年,第 342 页。

⑥常任侠:《丝绸之路与西域文化艺术》,上海文艺出版社,1981 年,第 166 页。

⑦敦煌研究院编:《敦煌莫高窟供养人题记》,文物出版社,1986 年,第 102 页。

⑧图录见吴曼英、李才秀、刘恩伯:《敦煌舞姿》,上海文艺出版社,1981 年。

⑨宁夏回族自治区博物馆:《宁夏盐池唐墓发掘简报》,《文物》,1988—9,第 55 页。

⑩白居易诗《胡旋女》中有:"中有太真外禄山,二人最道能胡旋。"又《安禄山事迹》卷上,第 6 页;及两唐书《安禄山传》都言玄宗每会安禄山作胡旋舞,"其疾如风"。

⑪《旧唐书》卷 183《武承嗣传附子延秀传》载:"延秀久在蕃中,解突厥语。常于主第,延秀唱突厥歌,作胡旋舞,有姿媚,主甚喜之,及崇训死,延秀得幸,遂尚公主。"第 4733 页。

⑫龚方震、晏可佳:《祆教史》,上海社会科学院出版社,1998 年,第 239 页。

⑬王克芬:《中国舞蹈史 —隋唐五代部分》,文化艺术出版社,1987 年,第 13 页。

⑭河南省博物馆:《河南安阳北齐范粹墓发掘简报》,《文物》,1972—1,第 49 页。

⑮马海东:《固原出土绿釉乐舞扁壶》,《文物》,1988—6,第 52 页。

⑯王克芬:《中国舞蹈史——隋唐五代部分》,文化艺术出版社,1987 年,第 13—14 页。

⑰向达:《柘枝舞小考》,见《唐代长安与西域文明》,三联书店,1957 年,第 101 页。